LE THÉATRE DE L'EXPOSITION DU "WERKBUND" A COLOGNE 1914

ET

LA SCÈNE TRIPARTITE

HENRY VAN DE VELDE

J.-E. BUSCHMANN
ANVERS
1925

LE THÉATRE DE L'EXPOSITION DU "WERKBUND" A COLOGNE

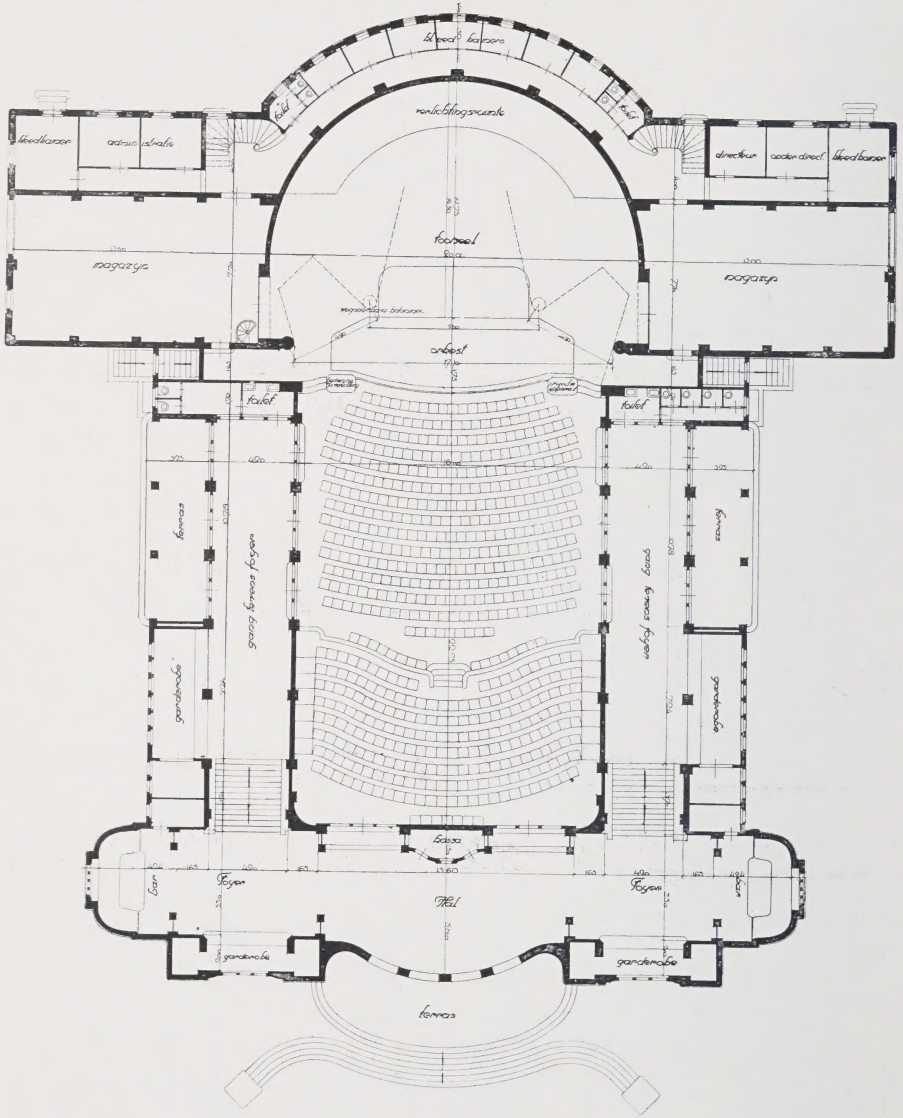
1914

ET

LA SCÈNE TRIPARTITE

HENRY VAN DE VELDE

LE THEATRE DE L'EXPOSITION DU « WERKBUND » A



Henry van de Velde

JE ressuscite par la publication des documents suivants le théâtre de l'Exposition du « Werkbund » de Cologne en 1914.

L'heure et le motif de cette résurrection n'ont pas été déterminés par moi. La « scène tripartite » va être soumise à une série d'expériences nouvelles — et décisives peut-être — à l'occasion de l'érection du Théâtre de l'Exposition des Arts décoratifs de Paris. Les premières expériences faites au Théâtre de Cologne, brusquement interrompues par le coup de foudre de 1914, n'en sont pas moins restées vivantes dans les souvenirs de tous ceux qui s'occupent du théâtre. Mais le sort en détruisant ce Théâtre de Cologne m'a fait sentir assez cruellement ses coups pour qu'à la tristesse de l'avoir vu démolir ne s'ajoute pas l'amertume de voir attribuer l'invention de « la triple scène » à un confrère envers lequel personne n'attend de moi ni bienveillance, ni générosité (1).

Le théâtre lui-même fut d'abord complètement détérioré par la guerre; rasé de terre depuis.

Sans le cataclysme, il existerait encore aujourd'hui et aurait dix années d'expériences scéniques derrière lui. Car il était destiné à ce but et l'intérêt du public allemand pour les choses du théâtre en général lui aurait garanti, dans la suite, la brillante destinée que les commentaires de la presse et l'accueil du public lui prédisaient en 1914.

Construit au bord du Rhin, face à la ville de Cologne, dans un décor admirable, des représentations estivales devaient s'y donner annuellement.

La disparition de ce théâtre de Cologne porta un rude coup au dé-

(1) Une première fois, ce même confrère, Monsieur Auguste Perret, n'avait reculé devant l'emploi d'aucun moyen et avait mis à profit tous les moyens de publicité dont il disposait pour contester la part décisive que j'ai le droit de revendiquer dans les plans du Théâtre des Champs-Elysées. (Voir à ce sujet la brochure de Jacques Mesnil : Henry Van de Velde et le Théâtre des Champs-Elysées, chez G. Van Oest & C°, Bruxelles et Paris.

veloppement de l'idée « de la triple scène ». S'il fut pourtant adopté, en 1919, pour des représentations spéciales données au théâtre de Zurich, qui fit sur les programmes mention qu'il appliquait le système inauguré par moi en 1914 au théâtre du « Werkbund » de Cologne, et récemment, en Hollande, à l'occasion de l'exécution d'un mystère du moyen âge (1), le système de la triple scène, appliqué occasionnellement, ne pouvait pas donner la mesure de ses possibilités sur des scènes dont le cadre était forcément restreint à des dimensions jusqu'alors suffisantes

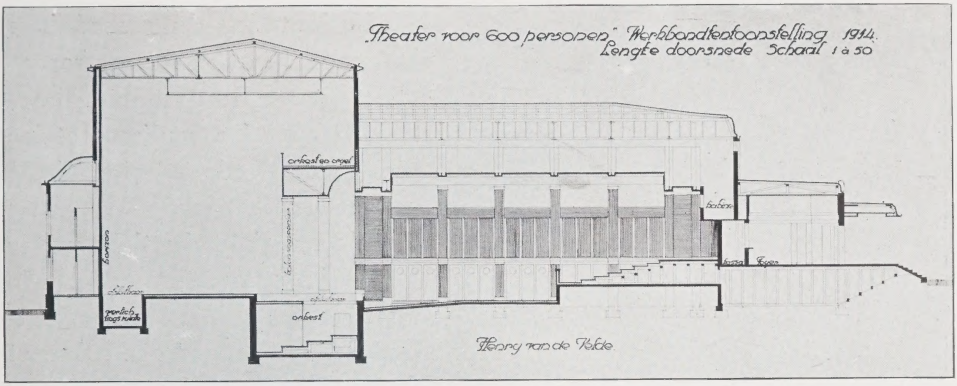
Le théâtre de l'Exposition du « Werkbund » à Cologne fut le résultat d'études sur le théâtre commencées dès le début de mon installation à Weimar.

Depuis Goethe, le théâtre de Weimar jouissait d'une grande réputation. Du temps où je vivais dans la glorieuse Résidence l'intérêt pour les gens et les choses du théâtre y était public et général, moins exclusif pourtant que dans la résidence voisine : Meiningen. Cet intérêt commun à toute la population m'entraîna à des études sur le théâtre. En plus, je comptais parmi mes amis le réformateur glorieux de la scène et du décor moderne: Gordon Craig et le prodigieux metteur en scène: Max Reinhardt. Au cours de mes années de Weimar, j'eus l'occasion de leur soumettre les solutions que je poursuivais assidûment et de leur présenter plusieurs maquettes de scènes et de salles de théâtre, qui toutes tendaient à reconquérir pour la scène moderne les avantages perdus progressivement de la scène et du théâtre antiques.

Même pendant les longs mois que j'eus à m'occuper du théâtre des Champs-Elysées pour lequel des stipulations précises et formelles m'enlevaient toute chance d'appliquer à ce théâtre quelque innovation radicale, je poursuivais mes études dans la même direction et mes constantes recherches aboutirent au système d'une scène tripartite.

Après les contraintes, qui m'avaient été imposées pour le théâtre des Champs-Elysées, et les décevantes expériences personnelles faites à

(1) "Marieke van Nijmegen", dont les journaux annoncent qu'il sera représenté à Paris, sur le Théâtre de l'Exposition des Arts Décoratifs.



la suite de la manœuvre dont je fus la victime, j'eus le bonheur de pouvoir réaliser, peu de temps après, le théâtre de l'Exposition du « Werkbund » à Cologne, dans des conditions d'une indépendance absolue.

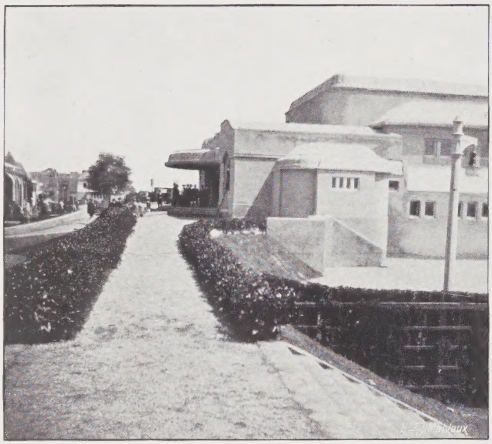
Depuis que Richard Wagner, entraîné par l'enthousiasme de l'architecte Gottfried Semper pour le théâtre antique, avait donné le signe d'un nouveau départ pour le théâtre idéal avec l'érection de son théâtre de Bayreuth, les inventions et les innovations s'étaient succédées sans interruption en Allemagne. Toutes ne donnèrent pas les résultats qu'on attendait d'elles.

Et pour ma part je ne considérais comme probantes et définitivement acquises que quelques-unes d'entre elles. Ce sont les suivantes :

La salle en amphithéâtre. — Ressuscitée par Gottfried Semper qui soumit l'idée vers 1850, pendant un séjour qu'il fit à Londres, au comité qui voulait installer dans le Sydenham Cristal Palace un théâtre provisoire. Dix ou douze ans plus tard, il reprit cette idée de l'amphithéâtre et la soumit au roi de Bavière pour l'érection d'un théâtre provisoire dans le Palais de Cristal de Munich. Depuis, l'idée de Semper fut réalisée dans le théâtre de Bayreuth.

L'orchestre invisible. — Il doit son origine à des exigences qui furent au début exclusivement d'optique et non d'acoustique, quoique celles-ci prévalussent dans la suite.

LE THEATRE DE L'EXPOSITION DU « WERKBUND » A



L'adaptation du *proscénium indépendant* de la scène proprement dite, communiquant directement avec les coulisses et les magasins ; — elle eut vite fait de retenir l'attention de tous ceux qui s'occupaient du théâtre par le précieux avantage dont elle enrichissait la régie en permettant de jouer devant la scène et devant le rideau des scènes entières.

J'ai trouvé pour la première fois un tel proscénium indépendant dans les plans du Théâtre populaire à Worms.

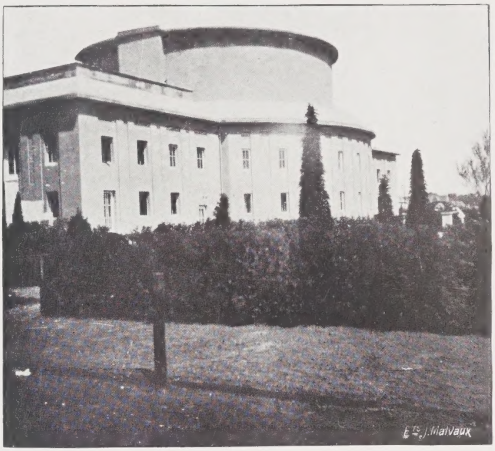
L'invention de l'horizon demi-circulaire en toile glissant sur tringle ; — grâce à lui, les côtés de la scène peuvent être entièrement découverts, sans que le regard des spectateurs puissent plonger dans les coulisses. L'horizon remplace par suite, l'habituelle toile de fond et en même temps les coulisses couvrant les deux côtés.

Je crus ne pouvoir mieux faire que de faire bénéficier le théâtre de Cologne des avantages de ces innovations. Mais je fus en outre amené à y ajouter *un système de trois scènes* fonctionnant indépendamment l'une de l'autre et alternativement en vue d'une prompte et ininterrompue succession des scènes d'un drame.

Je disposais pour l'érection de ce théâtre d'une somme bien restreinte et, par suite, ce ne fut pas seulement par goût que je conçus une scène dépourvue de toute machinerie mais munie en échange du premier horizon fixe, et massif, et d'appareils fort perfectionnés d'éclairage artificiel et de projections.

Pour le drame, le drame Shakespearien surtout, la succession rapide des scènes et l'action rapide et ininterrompue sont des conditions essen-

tielles d'une exécution satisfaisante.



L'invention retentissante de Lautenschläger de la « scène tournante » devait remplir ces conditions. En partie, elle satisfit aux exigences de la succession rapide des scènes. Mais la scène tournante offre trop d'inconvénients dont celui du prix excessif de son installation et de l'inévitable bruit qu'elle produit en manœuvrant ne sont pas négligeables. Mais le plus important des inconvénients qui sont inhérents à ce système est qu'il faut qu'on puisse disposer sur un plateau circulaire de dimensions forcément restreintes au moins 3 ou 4 décors de scènes qui vont se succéder dans un même acte. Même avec un plateau circulaire de dimensions aussi respectables que celui du Théâtre Royal de Münich, sur la scène duquel l'inventeur installa la première scène tournante, on conçoit bien que le décorateur le plus ingénieux aura toujours les coudes bien serrés et devra avoir recours à des complications telles que leurs excès fatiguent d'autant plus vite qu'elles se renouvellent constamment et que chaque nouveau décor est manifestement le résultat d'un difficile et obsédant problème. De pareils inconvénients devaient provoquer de nouvelles recherches dans une direction indentique : succession des scènes rapides et sans intervalle.

La « triple scène » remédie à tous ces inconvénients de la scène tournante. Son installation n'est pas coûteuse, ne nécessite aucune machinerie, les changements de scène s'accomplissent sans aucun bruit et elle provoque, en plus, une sensation inédite au théâtre : le *changement de lieu.* En effet, la sensation s'impose que les acteurs, qui ont joué sur

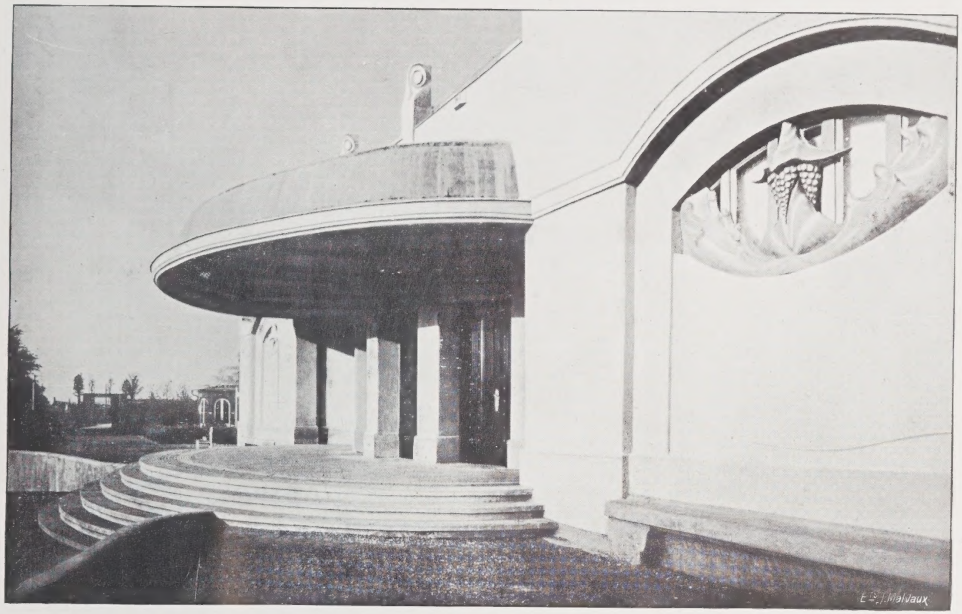
FAÇADE PRINCIPALE ET ENTRÉE DU THÉATRE.

une des scènes latérales et que nous retrouvons ensuite soit sur la scène centrale, soit à un endroit situé sur le côté tout à fait opposé, *ont réellement changé de lieu.*

Au cours des représentations du théâtre de Cologne durant les mois de juin, juillet et août 1914 les avantages de la triple scène apparurent avec éclat et avec des maxima d'effet.

Mais si, avec le système de la triple scène, je m'étais surtout ingénié à trouver une solution analogue à celle de la scène tournante, complétée par celle du changement de lieu, je m'étais bien proposé de réaliser ces réformes *dans le cadre d'une scène aussi vaste que possible, étageant ses plans depuis le proscénium jusqu'à l'horizon comme devant l'espace infini qui fut le cadre habituel du théâtre antique.*

Car la division tripartite de la scène n'est pas immuable dans mon système. Les deux piliers, qui marquent la tripartition et délimitent chacune des 3 scènes, sont des accessoires mobiles. Ainsi, à certains moments et selon que les exigences d'une scène et d'un décor l'imposent,



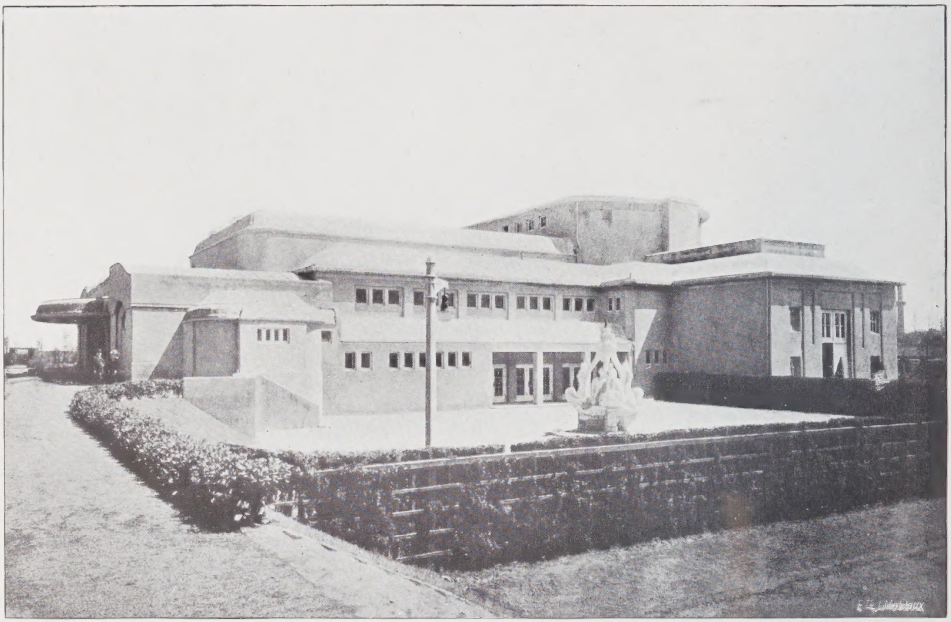
ENTRÉE DU THÉATRE.

ces piliers se transportent et dans ce cas, la scène reprend possession de son unité et de sa superficie totale.

Ceux qui ont assisté aux représentations du « Faust » de Gœthe, de « Manfred », de « L'enlèvement au Sérail » et aux soirées des adorables et parfaits danseurs : les Sacharoffs, se souviennent de la richesse inépuisable des moyens et des effets de cette scène, en réalité, — plus que rudimentaire.

Comme on le constate par ces quelques titres de pièces de genres différents le théâtre de l'Exposition du « Werkbund » de Cologne était destiné à l'exécution d'opéras et de ballets autant que de drames.

L'emplacement réservé à l'orchestre invisible de l'opéra devient dans le drame et la comédie celui du proscénium par le moyen d'un plancher mobile recouvrant cet espace. Il importe de signaler tout de suite



FAÇADE LATÉRALE DU THÉATRE

que dans le cas de représentations de ballets ou de drame l'orchestre, moins nombreux, s'installe sur une passerelle jetée d'un côté à l'autre au-dessus de la scène. C'est sur cette passerelle que se trouve également installée l'orgue.

Amené à signaler les avantages plus particuliers de la scène tripartite je me sens embarrassé d'en dire plus moi-même, aussi aurai-je recours à la reproduction d'un article paru à l'époque de l'inauguration de ce théâtre, signé du nom d'un des hommes les plus autorisés en fait de théâtre et de régie de cette époque, dramaturge célèbre et intendant de théâtre, le poète Ernst Hardt. La reproduction de cet article me dispensera de donner à cette place une description complète des plans de mon théâtre. En plus le style et la terminologie familiers à l'architecte sont si rébarbatifs et abstraits que le lecteur aura tout profit à se laisser

renseigner par le poète-critique; et quant à mes confrères, ils « lisent » eux les plans et je n'ai rien à leur expliquer, ni à leur démontrer. Pour eux, il eût suffi de la publication des plans pour établir une priorité qui ne peut faire aucun doute. A eux, je leur aurai tout dit si j'ajoute ces quelques explications complémentaires se rapportant à ce qui est moins « lisible » sur les plans. Elles se rapporteront à l'horizon circulaire fixe, aux piliers mobiles, aux cabines électriques et au fonctionnement du rideau.

L'horizon circulaire *en toile* offre les inconvénients frappants : 1) qu'il est fort onéreux en raison de l'énorme largeur et longueur de toile à tisser d'une pièce; 2) qu'il est tout à fait exceptionnel qu'une toile de cette dimension, glissant sur une tringle en demi-cercle, s'étende sans faire de plis.

Or, le moindre pli dans un ciel ou sur une surface qui doit servir d'écran enlève irrémédiablement toute illusion. L'horizon du théâtre de Cologne *était massif* et constituait en même temps et pour la première fois le mur de clôture de la scène. La forme de la scène correspond ainsi à celle de l'abside d'une cathédrale.

Les deux piliers mobiles marquant la division de la scène en parties séparées sont creux, et, le cas échéant, peut s'y tenir le souffleur.

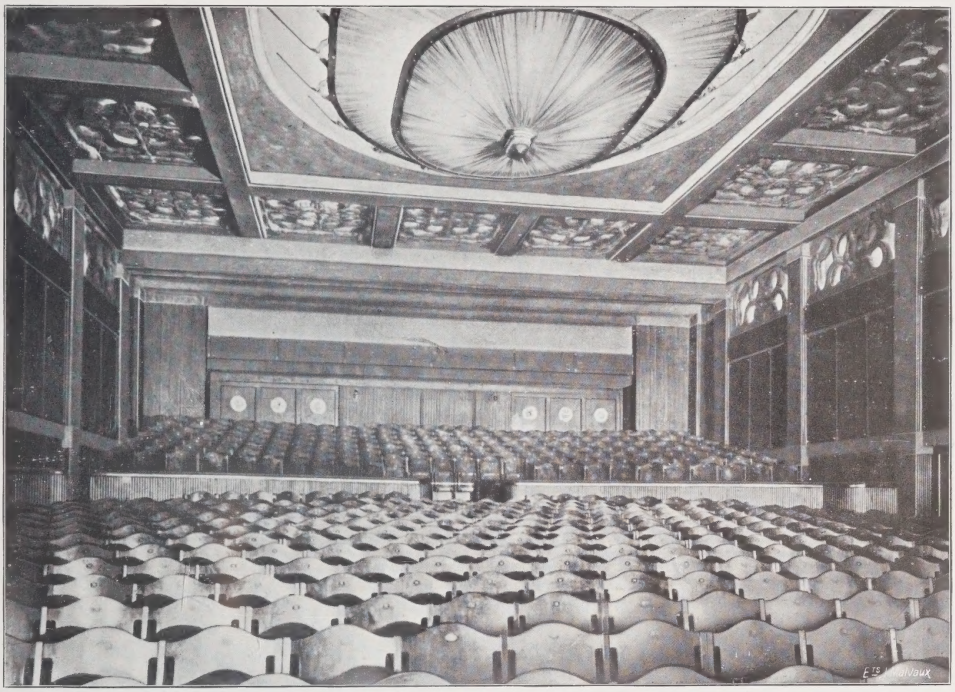
Deux cabines électriques sont placées *devant* la scène, à droite et à gauche du proscénium et de l'excavation dans laquelle s'installe l'orchestre. Ce dispositif permet à l'électricien de commander ses tableaux d'un endroit d'où il peut poursuivre le résultat de son travail. Une troisième pour les réflecteurs se trouve au fond de la salle (voir plan et la coupe). Et quant au fonctionnement des rideaux, il me reste à dire qu'ils sont au nombre de deux. Chacun de ces rideaux est destiné à couvrir une des scènes latérales et toute la scène centrale. Par suite, si l'un d'eux est tiré tout à fait sur le côté afin de découvrir l'une des scènes latérales, l'autre rideau couvrira la scène latérale opposée *et* la scène centrale. Et quand la scène centrale seule doit être découverte chacun des

COULOIRS LATÉRAUX.

deux rideaux est ramené jusqu'au point où se trouvent les piliers de délimitation c'est-à-dire où ils découvriraient les scènes latérales.

L'article dont j'ai fait mention plus haut parut dans les « Weimarische Blätter ». Je l'ai choisi parmi les nombreux articles parus depuis l'ouverture du théâtre jusqu'au moment où éclata la guerre, parce qu'il me paraît résumer le mieux l'ensemble des critiques parues à l'époque où ce théâtre fut inauguré et formuler le plus nettement l'impression des spectateurs qui assistèrent aux représentations qui y furent données. Je n'en extrais que ce qui a rapport au théâtre et à la scène proprement dite.

« Comme le plus grand des auteurs dramatiques, Shakespeare,

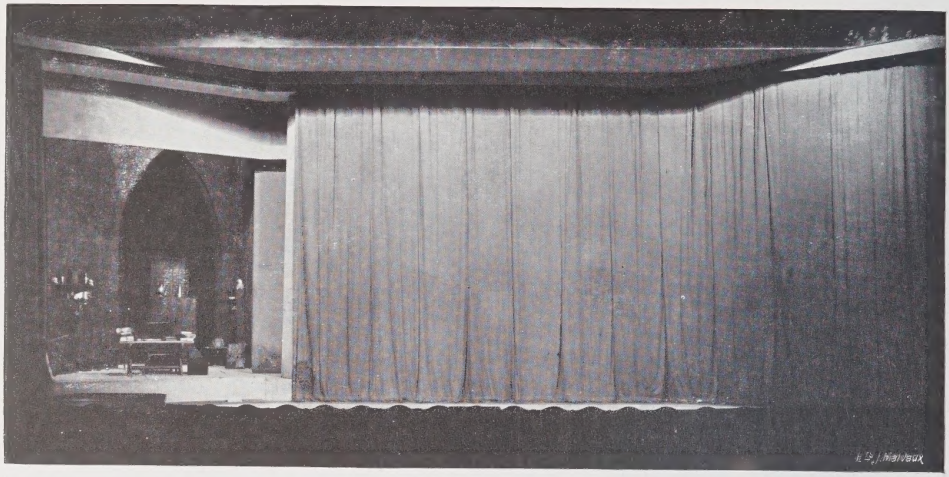


SALLE DE SPECTACLE

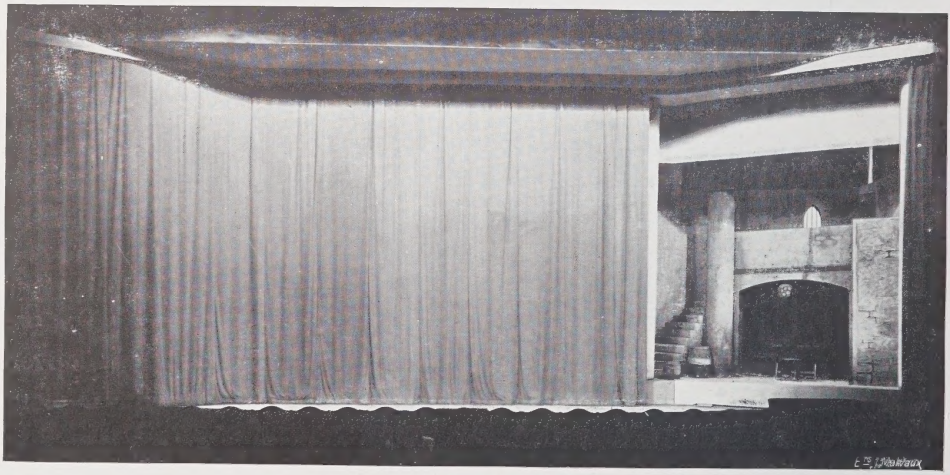
usait des plus fréquents changements de lieux, on a toujours cherché à résoudre ce problème du changement de lieux. Le problème de fantaisie devint ainsi un problème de technique, un problème à résoudre par des moyens techniques. Nous tous, nous fûmes disposés à croire que « la scène tournante », qui venait d'être inventée, apportait la solution qui s'approchait autant que possible de la perfection.

Ne présentait-elle pas aisément, dans une unique et même ouverture d'un cadre, successivement l'une scène après l'autre d'un drame ou tout au moins d'un acte entier, sur un plateau circulaire partagé en segments dans des décors à trois dimensions ?...

Et pourtant, le nombre augmentait de ceux qui se mirent à haïr

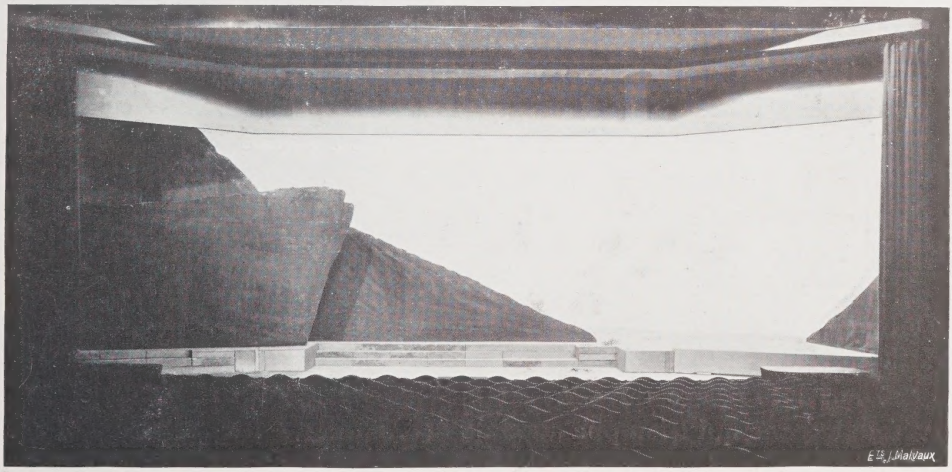


FAUST. LE CABINET DE TRAVAIL DE FAUST. LA SCÈNE LATÉRALE GAUCHE EST DÉCOUVERTE.

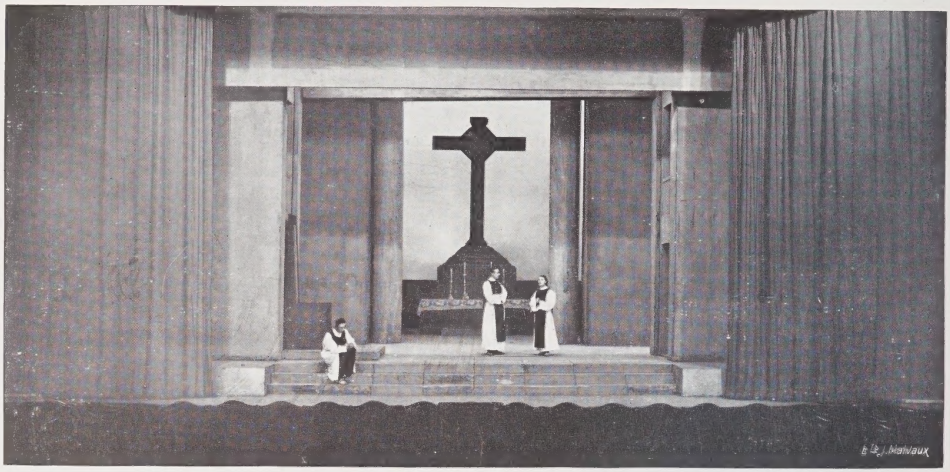


ID. LA CAVE D'AUERBACH. LA SCÈNE LATÉRALE DROITE EST DÉCOUVERTE.

ID. SUR LA SCÈNE CENTRALE ET SUR LE PROSCÉNIUM SE JOUE LA SCÈNE DU JARDIN.



ID. LA NUIT DE WALPURGIS. LES PILIERS MARQUANT LA TRIPARTITION ÉTANT ENLEVÉS TOUTE LA SCÈNE EST DÉCOUVERTE !



LE CLOITRE D'ÉMILE VERHAEREN. LA SCÈNE CENTRALE SEULE EST DÉCOUVERTE. DÉCOR DE H. VAN DE VELDE.

cette scène tournante... Ne venait-on pas d'être sur cette scène à Rome et subitement après qu'un rideau noir eut été tiré et la salle plongée dans l'obscurité, après qu'on eut sursauté à cause d'un bruit insolite, qui semblait produit par une meute franchissant un pont de bois, la suggestion de « machinerie » vous crispait littéralement les nerfs et celle de la rapidité du mouvement tournant de la scène derrière le rideau funèbre prolongeait l'attente jusqu'au supplice et quand le rideau était tiré enfin, dans le même cadre dans lequel on venait de voir Rome, on apercevait haletant l'Egypte.

Le monde de rêve dans lequel s'accomplissent les drames venait d'être retourné mécaniquement derrière le rideau comme s'il n'était en réalité que du papier mâché.

Dans le Théâtre du « Werkbund » à Cologne fut inauguré en l'an 1914 une scène qui triompha aussi de ces dernières imperfections de la scène tournante et qui me paraît avoir totalement résolu le problème du changement de lieux.

Depuis plus de 20 ans Van de Velde a poursuivi l'idée d'une pa-

reille scène. L'espoir de pouvoir la réaliser s'effondra une première fois, quand le projet d'un théâtre national à Weimar s'écroula.

C'est ainsi qu'il l'inaugura dans le Théâtre du « Werkbund » de Cologne et soumit, le jour de l'ouverture de ce théâtre, le système des 3 scènes à l'épreuve la plus difficile qu'on puisse imaginer, dans une représentation de la première partie du « Faust » de Gœthe.

Le système de la triple scène supporta brillamment cette épreuve et a suscité l'intérêt et séduit tous ceux qui s'occupent pratiquement des problèmes techniques de la scène. Il a remporté cette victoire sur ceux qui s'opposaient au début et avant d'aller plus loin, je tiens à insister sur ce fait que moi précisément j'étais parmi les sceptiques les plus décidés à l'égard de cette triple scène.

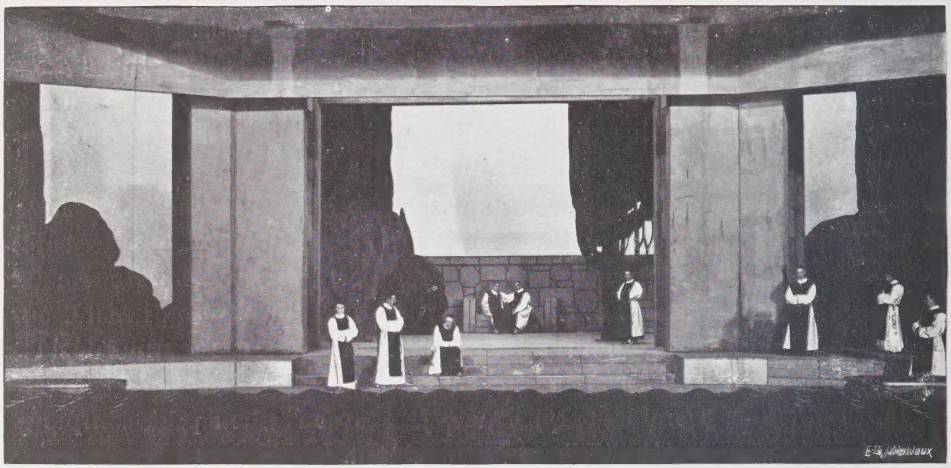
Mais dès la première expérience, je fus convaincu plus complètement que je ne voulais me l'avouer au début.

Cette scène « Van de Velde » est, à tout prendre, une scène « tournante » fixe sur laquelle apparaissent sans interruption un endroit après un autre. Sa scène a 18 mètres d'ouverture (celles de nos plus grandes scènes varient entre 10 et 14 mètres).

Elle est dépourvue du cadre habituel qui donne à nos scènes le fatal aspect d'un trou dans un mur, et s'étend à droite et à gauche, semble-t-il, comme le monde à l'infini et dans l'invisible. Elle semble limitée par l'espace, dans lequel se tient le spectateur, mais non par elle-même.

L'horizon circulaire ne limite pas, comme dans les autres scènes qui en possèdent un, l'étendue de la scène proprement dite, mais il l'encercle de telle façon que l'œil du spectateur placé le plus à droite ou à gauche rencontre toujours la voûte de ce ciel entourant un monde (ce qui permet la suppression de toute coulisse sur les côtés).

Une déviation de la ligne horizontale de la scène ramène les deux côtés en biais vers le spectateur; cette déviation divise l'étendue de la scène en 3 parties : une partie centrale large de 9 mètres, et deux parties latérales larges de 4,50 mètres....

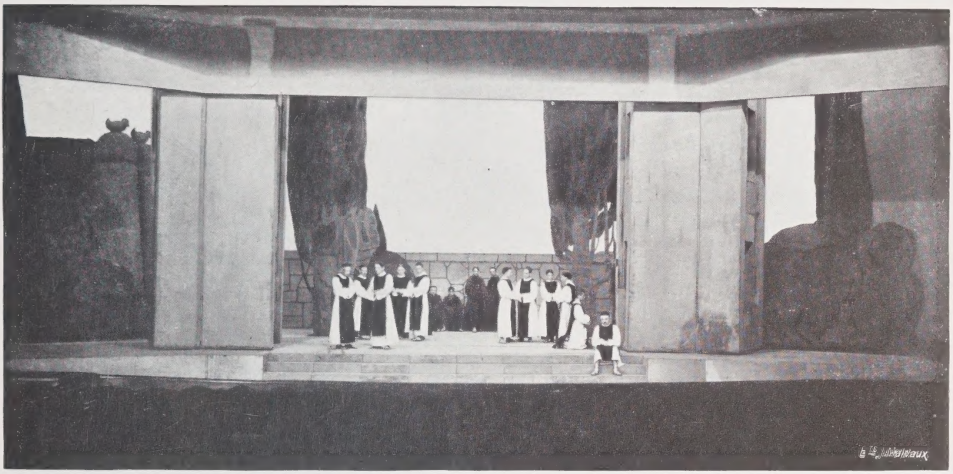


ID. LES TROIS SCÈNES ET LE PROSCÉNIUM SONT UTILISÉS POUR L'ACTION DRAMATIQUE. DÉCOR DE H. VAN DE VELDE.

A la racine de la déviation, des colonnes « praticables » fixent la séparation et comme sur toute la largeur de la scène des marches descendent vers un ample proscénium qui est relié lui-même à droite et à gauche par des marches à la salle de spectacle, ainsi la scène n'est plus une ouverture négative mais bien une conception architectonique positive d'une beauté extraordinaire et solennelle.

Deux rideaux manœuvrent sur toute la largeur de la scène, soit 18 mètres, de telle façon qu'à chaque point de la scène on peut à volonté découvrir ou couvrir quelque espace. Ainsi, on n'a pas tout dit quand on dit de la scène « Van de Velde » qu'elle est tripartite et possède une scène centrale et deux scènes latérales. Il s'agit plutôt d'une scène qui, grâce à la manœuvre des rideaux, est divisible au choix et en un nombre indéfini de lieux et c'est avec une science consommée que furent entièrement satisfaites les exigences de la visibilité.

Cette ample scène, qu'à volonté on peut diviser en tranches d'es-

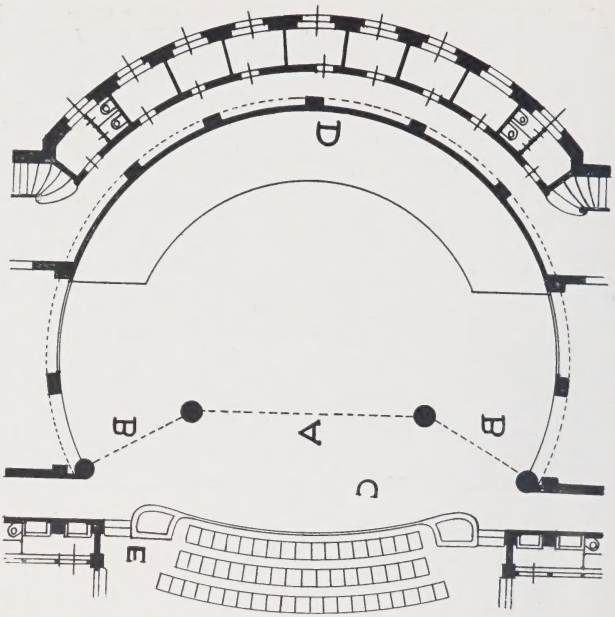


ID. LES TROIS SCÈNES ET LE PROSCÉNIUM SONT UTILISÉS POUR L'ACTION DRAMATIQUE. DÉCOR DE H. VAN DE VELDE.

pace, est *double*, en ce sens que devant elle se trouve, comme je l'ai dit antérieurement, le proscénium. Grâce à la disposition des appareils électriques, différentes couleurs peuvent être projetées sur les rideaux de la scène proprement dite de sorte que cette avant-scène peut être transformée uniquement par le moyen de la lumière en un espace merveilleux dont l'utilisation me paraît offrir des ressources presque illimitées.

De même, les appareils adoptés pour l'éclairage de la scène me semblent offrir des ressources comme je n'en ai encore jamais rencontrées : la chute de rayons solaires dans un ciel mauve et vespéral; la chasse fantomatique de nuages dans un ciel de crépuscule argenté ou d'un bleu ardent que nul n'oubliera qui les a vus.

L'objection la plus importante qui pourrait être faite à l'idée d'une pareille scène se résume en cette question : le fait de localiser telle scène sur la scène centrale, telle autre sur les scènes latérales ne provoquera-t-il pas chez le spectateur un sentiment de graduation entre les diffé-

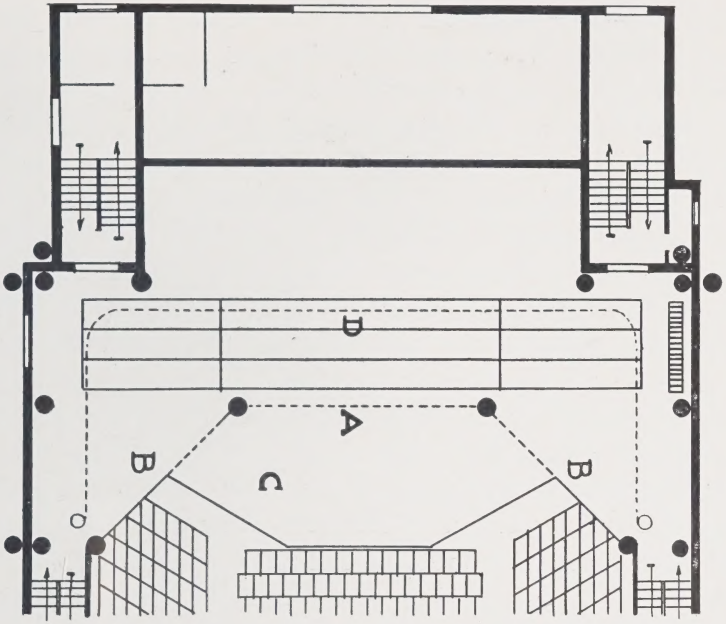


PLAN DE LA SCÈNE ET DU PROSCÉNIUM DU THÉATRE DE VAN DE VELDE. 1914. a. SCÈNE PRINCIPALE ; b. SCÈNES LATÉRALES GAUCHE ET DROITE ; c. PROSCÉNIUM ; d. PANORAMA.

rentes scènes d'un drame ou d'une pièce tendant à sousestimer la valeur poétique et dramatique de celles qui auront été représentées sur les scènes latérales ?

Eût-ce été le cas, l'usage de cette scène en aurait éprouvé bien des restrictions. Dans ce but, elle ne fut pas inaugurée par un drame de Shakespeare. Dans un drame de Shakespeare on peut faire la différence entre des scènes principales et des scènes secondaires, mais dans le « Faust » de Gœthe chaque scène a la même importance.

L'expérience a démontré que le spectateur ne perd pas un instant la possession de la scène toute entière et que les scènes représentées sur les espaces latéraux ne perdaient rien, à cause de cela, de leur force dramatique ; au contraire.



PLAN DE MM. PERRET FRÈRES ET A. GRANET. 1925.

L'exceptionnelle aventure de ces changements absolument silencieux de scènes, se succédant sur cette scène continue, provoqua en moi une extraordinaire participation aux changements de lieux du drame.

Et voici que pour la première fois une nouvelle Beauté s'est éveillée. Si nous voyons dans le cadre fixe de l'ancienne scène le prologue au ciel et puis dans ce même cadre le cabinet de travail de Faust, après lui les remparts de la ville etc., le spectateur le moins sceptique éprouvera le sentiment des manœuvres qu'il a fallu faire pour planter et pour enlever les coulisses.

Cette même scène, qui jusqu'à présent a poursuivi par tous les moyens toute illusion qui pourrait nous faire participer plus profondément à l'action du drame, avait jusqu'ici négligé entièrement la sensation du changement de lieu.

Mais quand à présent, sur la scène Van de Velde, le rideau s'est fermé sur le décor du prologue : « le ciel », et que se découvre à gauche « le cabinet de Faust », et qu'ensuite Faust, ayant quitté sa chambre, guidé par Méphisto, se présente à la porte de « la taverne d'Auerbach », qui se trouvait à l'extrême droite, le spectateur éprouve une participation bien plus complète avec la vie du drame que cela ne lui était donné avec la scène ancienne.

Cette fois nous accompagnons les personnages dans leurs déplacements d'un lieu à un autre et on éprouve ce déplacement comme un événement, ce qui augmentait jusqu'à la limite du possible l'intensité vitale du poème.

Jamais je n'avais encore éprouvé dans une scène une si intense participation avec le monde d'un drame s'agitant derrière les rideaux.

Et quand, enfin, après que nous eussions aperçu sur des espaces partagés et restreints quelques intérieurs, « la vue du Blocksberg » se déployait devant nous sur toute l'étendue d'une scène qui nous semblait infinie, tous les spectateurs, d'un commun élan, poussèrent des cris involontaires d'admiration et de poignante émotion. »

Conclusion :

Messieurs Auguste Perret et A. Granet construisent sur l'emplacement réservé à l'Exposition internationale des Arts Décoratifs de Paris 1925 un théâtre. Le plus grand intérêt de cette création résidera, selon les renseignements donnés par la presse, dans *le système des 3 scènes* et l'emploi de l'horizon. Les plans, les croquis et les interviews publiés jusqu'à présent confirment l'emploi de ce système. Monsieur Auguste Perret lui-même déclare dans le Bulletin de la vie artistique (15 septembre 1924) :

« La salle peut contenir 700 personnes qui toutes feront face à la « triple scène ». Et je m'en explique. Le spectateur trouvera en face de lui une scène analogue à celles de tous les théâtres. Mais cette scène sera

flanquée de deux autres scènes latérales qu'on pourra utiliser simultanément ou successivement. Les avantages de ce dispositif sont faciles à énumérer : changements rapides, facilités d'agrandir ou de rétrécir le champ dramatique, possibilité d'équiper 3 décors ou de faire régner tout au large un vaste horizon panoramique en joignant les scènes entre elles. »

Dans un article paru le 3 janvier 1925, le très distingué critique de « l'*Illustration* » Yvanhoé Rambosson fait une description minutieuse des plans qui illustrent cet article. N'étaient-ce les illustrations, je me serais imaginé que l'auteur de l'article décrivait... *le théâtre de Cologne de 1914*. Lisez :

« La scène ... est comprise à la manière d'une abside de temple. ... Les points d'appui sont distribués de telle sorte qu'il est facile de diviser le vaste plateau en trois secteurs indépendants : une scène centrale et deux scènes latérales. Dans le but d'augmenter pour les auteurs dramatiques le nombre de combinaisons à tirer de ces dispositions, plusieurs rideaux seront installés. Tout d'abord, en avant du proscénium, un rideau droit fermant les trois scènes... ...

Les rideaux des trois scènes pourront se lever simultanément ou alternativement. Pour obtenir une scène semblable à celles du boulevard il suffira de fermer les baies latérales.

Le rideau de fond sera constitué par un panorama en blanc....

Derrière le mur du lointain seront situées les loges d'artistes, superposées sur trois étages. »

Mais en regard de ce texte qui s'applique littéralement à mes plans et au théâtre de Cologne de 1914 il y a les illustrations. Elles me font mesurer toute l'étendue de mon illusion et ce ne serait pas moi, mais Monsieur Auguste Perret qui serait l'inventeur du système de la triple scène; ce ne serait pas à Cologne en 1914, mais à Paris à l'occasion de l'Exposition des Arts décoratifs en 1925 qu'aurait été appliqué pour la première fois ce système !

De deux choses l'une : ou bien MM. Perret et A. Granet ont in-

consciemment fait cette réplique de la scène de mon théâtre de Cologne ou bien, ils se sont rendus coupables d'un des démarquages les plus flagrants qui aient été pratiqués dans ces derniers temps dans le domaine — de moins en moins sûr — de l'architecture.

Il convient qu'une déclaration publique de leur part éclaircisse la question. Selon qu'elle sera claire et nette et reconnaîtra formellement et publiquement mes droits à la paternité du système de la triple scène, nous verrons bien s'il y a démarquage ou coïncidence d'autant plus malheureuse pour Mr A. Perret qu'entre lui et moi, la question de la paternité des plans du Théâtre des Champs-Elysées ne fut pas vidée ! Mais, nous devons admettre le malheur. Celui de Mr A. Perret consiste en ce que je le surprends si souvent sur mon terrain et le mien que je retrouve le nom de Mr A. Perret sur ce qui m'appartient en propre.

Mais, cette fois nous verrons bien. Ou bien Mr A. Perret se servira de tous les moyens dont il dispose et fera appel à tous ses amis de la publicité pour remettre les choses au point c.-à-d. *pour déclarer — en son nom — que dans le théâtre du « Werkbund » à Cologne j'avais, dès 1914, appliqué ce système de la triple scène,* dont il réclame la paternité et le mérite, ou bien il persistera dans son attitude d'inventeur du système et d'innovateur.

Il ne peut échapper au jugement qui dépendra de l'attitude qu'il prendra, après qu'il aura pris connaissance des documents que je soumets au public.

Quoi qu'il en soit, quoi que fasse Mr A. Perret, je suivrai avec le plus grand intérêt les expériences qui seront faites à Paris, durant cet été. Je suis — cela va de soi — particulièrement intéressé au succès du « système de la triple scène » et plus disposé que personne à l'enregistrer avec satisfaction.

« De Tent », Wassenaar (Hollande)

Mars 1925.